اخبار صحنه

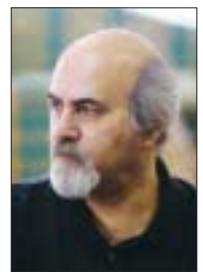
رشیدی و ماهیان «با زمین مقدس»

«زمین مقدس» آخرین نمایشنامه منتشر شده ایوب آقاخانی آماده اجرا می شود. آقاخانی که این نمایشنامه را تابستان و پاییز ۱۳۸۳ نوشته است، اکنون آن را برای اجرای عمومی تمرین می کند. این اثر که دو شخصیت اصلی دارد توسط داود رشیدی و افسانه ماهیان اجرا می شود. گفتنی است که صدای هما روستا نیز این اجرا را همراهی می کند. نمایشنامه «زمین مقدس» در مرداد و شهریور سال جاری به عنوان کاری از گروه تئاتر معاصر در تالار قشقایی مجموعه تئاترشهر به صحنه می رود.

موسیو ابراهیم و گل های قرآن روی صحنه

از فردا نمایش موسیو ابراهیم و گل های قرآن به کارگردانی کوشک جلالی و با بازی بهزاد فراهانی و هومن برق‌نورد در مجموعه تئاتر شهر به روی صحنه می‌رود. موسیو ابراهیم و گل های قرآن عنوان داستانی از اریک مانوئل اشمیت نویسنده فرانسوی مقیم بلژیک است که با چندین ترجمه در ایران از سوی نشرهای مختلف به چاپ رسیده است و مورد استقبال مخاطبان ایرانی قرار گرفت. جلالی حدود سه سال است که نمایش موسیو ابراهیم و گل های قرآن را در آلمان روی صحنه دارد و هم‌اکنون با بازیگران ایرانی آن را به روی صحنه می‌برد. نمایشنامه جلالی در آلمان در سال ۲۰۰۳ به عنوان بهترین نمایشنامه در آلمان انتخاب شد. «موسیو ابراهیم و گل های قرآن» داستان یک پسر ۱۳ ساله یهودی است که با یک مرد ترک‌زبان مسلمان آشنا می‌شود و اتفاقاتی در زندگی او رخ می‌دهد.

«قصه تلخ طلا»ی غریب پور



بهروز غریب پور مدیرعامل خانه هنرمندان ایران و کارگردان تئاتر تمرین نمایشنامه «قصه تلخ طلا» را که برای اجرا در نیمه دوم سال پیشنهاد داده است، آغاز کرد. این نمایشنامه که غریب پور آن را ۲۰ سال قبل به رشته تحریر درآورده به یکی از افسانه های قدیمی ایرانی در قالبی موزیکال می پردازد. در این نمایش ایرج راد، نسیم ادبی، محمد ساربان، نعمت اسداللهی، سیاوش چراغی‌پور و تعدادی از اعضای گروه‌های نمایش آران و آیرین ایفای نقش می کنند.

حائری با «پابرهنه در پارک»

هایده حائری کارگردان، بازیگر و استاد دانشگاه نمایشنامه «پابرهنه در پارک» نوشته نیل سایمون را برای اجرا در نیمه سال دوم امسال پیشنهاد داد. حائری در گفت‌وگو با سایت ایران‌تئاتر درباره این نمایش گفت: «پابرهنه در پارک» نمایشی است که با همه نسل های جامعه ارتباط برقرار می کند و در عین حال از مضمون کمدی نیز برخوردار است.» وی با اشاره به اینکه این متن باید از نظر مدت اجرا و لحظات کمیک تعدیل و بازنگری شود، خاطرنشان کرد: «این نمایش سه پرده است و باید زمان را کمی محدودتر کنیم تا از حوصله تماشاگر خارج نشود. در عین حال کمیت‌های کمیکی نیز دارد که باید برای انطباق با فرهنگ ما بازنگری شود.»

ادامه از صفحه ۱۵

از هنر نقاب‌ها تا هنر فوتبال

(هر چند هنوز بسیاری از ودایع قرون وسطایی را در درون خود حفظ کرده است مانند شکل لوگوها و نشانه‌های هر تیم منجمله بسیاری از تیم‌های وطنی که کماکان از سنت‌های تایپوگرافیکی و شمایل نگارانه قرون وسطایی تبعیت می کنند.) بنابراین اگر در قرون وسطی، فردزندگی زمینی را تنها برای تجربه یک سیر عمودی به سوی دروازه‌های شهر خدا ادامه می داد و به کلیسا می‌رفت تا از شنیدن صدای موسیقی فوگ از خود بی‌خود شود، انسان مدرن امروزی به استادیوم می‌رود تا آن تجربه را در کالبد هیجان یک حرکت افقی سریع به سمت دروازه حریف یا گوش‌سپاری به صدای بوق‌های استادیومی زمینی کند. البته مسئله باز هم از این عمومی‌تر است و لذا می‌توان جنبه‌هایی از آن را، (فارغ از مضامین دوگانه پندارانه آسمانی و زمینی ادیان ابراهیمی)، در درون هنر نقاب‌ها و توتمیسم به معنای عام آن جست‌وجو کرد.

توتمیسم در فوتبال: توتمیسم به این معنا است که فرد اعتقاد به داشتن یک نیای مشترک با نوع خاصی از حیوان، گیاه یا حتی شیء داشته باشد و به‌زعم فریزر اعتقاد به توتمیسم شکل اجتماعی شده‌ای از عدم آگاهی انسان اولیه به نقش پدر در تولیدمثل است، اما توتمیسم در معنای عمومی‌تر خود به معنای نوعی اجتماعی شدن ارزش‌های عاطفی است. این تعریف عام، ما را قادر می سازد تا از این کلمه برای تحلیل مفاهیم اجتماعی امروزینی همچون رنگ کردن صورت در فوتبال کمک بگیریم درست همانطور که لینتون[1] برای تحلیل نامگذاری تیپ‌های مختلف ارتش از این اصطلاح سود جسته است. لینتون نشان داده است که چگونه در درون قرن بیستم می‌تواند نوعی ارتباط عاطفی میان یک گروه سرباز و یک پدیده طبیعی همچون قوس و قزح شکل بگیرد و بعدها این ارتباط عاطفی، خود را از طریق مجموعه‌ای از عقاید مانند اعتقاد به اینکه رویت قوس و قزح و یا به همراه داشتن نقش آن برای «ما» شانس می‌آورد، تسری داده و اجتماعی کند. به طوری که نهایتاً به نوعی یکی انگاری افراد با قوس و قزح بینجامد و هویت‌های فردی را در خدمت این هویت جمعی ذوب کند. به این ترتیب مجموعه جدیدی از قواعد و قوانین به وجود می‌آید که خود را بر اندام تک‌تک افراد درست مانند نشان‌های سربازی، چیره ساخته تا از پس این چیرگی محرومیت را با محدودیت و آزادی را با برابری و خود را با یک دیگری «ما» شده، تاخت‌زده باشند. بنابراین می‌توان به همین ترتیب تحلیلی موازی را برای طرفداران تیم‌های فوتبال و از خلال نشانه شناسی آرم‌ها و نشانه‌ها و رایَت‌ها و هنرهای بدن آنها پی گرفت و به جلو راند. تحلیلی که در آن مفهوم مردم‌شناسانه توتمیسم با یکی از مدرن‌ترین مصادیق هنری و اجتماعی روز پیوند خورده است. مفهومی که مدرن بودن آن در خواست و توانایی انسان امروزی در تغییر دادن ماهیت بیولوژیک خود و چیرگی وی بر تن نهفته است.

پی نوشت:

۱- لوی استروس، مسعود راد، انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۶۰

پاسخ به میزگرد وضعیت نمایشنامه نویسی در ایران

تئاتر در میزگرد ایرانی

حسین کیانی

شبیه مضحکه قتل به کارگردانی حمید کیانی

در میزگردی که چندی پیش مابین آقایان چرمشیر، مهندس‌پور و محمد رحمانیان برگزار شد و در روزنامه شرق، مورخ سه‌شنبه ۹ خرداد به چاپ رسید، محمد رحمانیان در جمع‌بندی بخش دوم این میزگرد که عنوانش بود؛ حرف زدن از پشت دیوارها، نسبت به من تهمتی ـ بنده به غیر از تهمت، نام دیگری برای آن پیدا نمی‌کنم ـ روا داشتند که اصلاً مصلحت ندانستم ایشان را بی‌پاسخ بگذارم.

امید که روزنامه چندصدایی شرق و نیز رحمانیان، این پاسخ را فقط در راستای تمرین دموکراسی و تاب تحمل دیگری ببینند و بخوانند و نام دیگری بر آن ننهند. بسیار دیده‌ام که روزنامه شرق چنین می‌بیند اما محمد رحمانیان را نمی‌دانم.

بنده در روزنامه شرق مورخ چهارشنبه ۴ آبان‌ماه ۱۳۸۴ طی گفت‌وگویی با عنوان «تکیه تئاتر به ملت» که با سرکار خانم فروغ سجادی داشتم در پاسخ به حرف پایانی گفتم؛ «احساس می‌کنم در این راه تنها هستم و کسی نیست تا من را در این راه همراهی کند. معتقدم یکی از راه‌های نجات تئاتر ما و صاحب تئاتر ملی شدن، بازنگری در شکل و شیوه‌های نمایش ایرانی و فرهنگ ایرانی است، برای تمام دنیا نوشتن و تقلید از نمایشنامه‌های خارجی راه به جایی نخواهد برد.» که هنوز هم سخت به این گفته خودم پایبندم و اما چرا محمد رحمانیان پس از هفت ماه و اندی که از چاپ آن گفت‌وگو می‌گذرد تازه یادش افتاده که نسبت به یک جمله از گفت‌وگوی من واکنشی این چنین نشان بدهد؟ قطعاً اخبار به ایشان خیلی زودتر از اینها می‌رسد منتها لابد موضوعیت و فرصت مغتنمی بر ایشان فراهم نیامده که بتوانند در آن انتقاد خودشان را نسبت به من اعلام کنند و اما حال که این فرصت در میزگرد بررسی وضعیت ادبیات نمایشی در ایران برایشان فراهم آمده معلوم نیست براساس چه پایه و منطقی یک جمله از گفت‌وگوی من را فصل‌الختام بحث عدم ارتباط میان نسل‌های تئاتری قرار می‌دهد؟ چرا بنده باید مصداق و نماد کسانی باشم که از نظر ایشان پنجه بر صورت نسل‌های پیش از خود کشیده‌اند، نسبت به گذشتگان ـ لابد ایشان ـ دهن‌کجی کرده‌اند، فکر می‌کنند جهان با آنها شروع خواهد شد و با آنها نیز تمام خواهد شد؟

او ـ نمایشنامه‌نویس مورد علاقه رحمانیان ـ به گفته رحمانیان؛ «نگاه می‌کند به پشت سرش. اگر موفق است برای این است که نمایشنامه‌های پیشینیان را خوانده است. دوباره از نقطه صفر شروع نکرده، دوباره نخواسته چیزی را ابداع کند. فکر نمی‌کند جهان با او شروع خواهد شد و با او نیز تمام خواهد شد.» تا اینجا آقای رحمانیان به بهانه تمجید از نمایشنامه‌نویس دلخواهش، عیوب بنده را گوشزد می‌کنند. چرا که بلافاصله می‌گویند؛ «ما نمایشنامه‌نویسی داریم که اتفاقاً نمایشنامه‌نویس بدی هم نیست. چهار یا پنج نمایشنامه متوسط و حتی مایل به خوب نوشته. منظورم حسین کیانی است. متاسفانه در گفت‌وگوهایی که با نشریات می‌کند می‌گوید من متاسفم که در ایران تنها هستم و فقط من هستم که دارم این راه را ادامه می‌دهم...» لطفاً این جمله آخری را با اندکی دقت با جمله بنده مقایسه فرمایید تا خود به میزان تحریف و درشت‌گویی و قرائت غرض‌ورزانه‌اش پی ببرید؛ «احساس می‌کنم تنها هستم و کسی نیست تا من را در این راه همراهی کند.»

در توضیح، ابتدا باید یادآور شوم که اولاً بنده تاکنون ده نمایشنامه تمام‌شده و بیش از پنج نمایشنامه ناتمام دارم که میزان و درجه متوسط یا خوب بودن آنها را رحمانیان نمی‌تواند تعیین کند چرا که ایشان تا به حال هیچ یک از نمایشنامه‌های من را نخوانده‌اند و به جز یک مورد و آن هم به اجبار ـ چرا که داور جشنواره فجر بودند ـ هیچ کدام از اجراهایم را هم ندیده‌اند. من تا به حال حتی یک‌بار با رحمانیان بر سر هیچ موضوعی گفت‌وگو نکرده‌ام تا زبان او را بدانم و او نگرش من را. گرچه همواره هنرش را تحسین کرده‌ام و از نظر خودم او را از معدود هنرمندان شایسته تئاتر دانسته‌ام که می‌فهمد چه می‌کند. با این حال تصور می‌کنم این گفته اخیرش درباره من تا حد زیادی جنس زبان و نوع نگاهش را برایم آشکار کرد. انتظار دارم که این مطلب، من را نیز برای ایشان آشکار کند و از کج‌فهمی‌شان نسبت به من بکاهد. برگردان نادرست و بر خورنده جمله من توسط ایشان یا حاکی از اشتباه فهمیدن است یا کاملاً جهت‌گیرانه که من تصور نمی‌کنم با هوش و ذکاوتی که رحمانیان دارد بدفهمی کند. در سراسر آن گفت‌وگو با شرق، از میراث ارزشمند نمایش ایرانی که گذشتگان برای من و او و دیگران باقی گذاشته‌اند گفته‌ام و همیشه هم می‌گویم. اگر من می‌گویم احساس می‌کنم تنها هستم، نه به این معنی بوده و هست که متاسفانه فقط من هستم که در ایران این کار را انجام می‌دهم! بلکه به این معنی است که راهی را که در نمایش ایرانی توسط بزرگانی چون بیضایی گشوده شد نه ادامه‌دهنده‌ای می‌بینم و نه شوقی برای ادامه دادن. علاقه‌ای واقعی، عزمی راستین و برنامه‌ریزی نیرومندی برای آن وجود ندارد و همه هستی نمایش ایرانی منحصر شده است به جشنواره پا در هوا و نیم‌بند آیینی سنتی و اجراهایی نخ‌نما و بی‌هویت در تالارهای پرت شهر.

احساس تنهایی من، همه از دردمندی بوده و هست نه از خودخواهی و خودبینی. دردمندی به جهت رانده شدن نمایش ایرانی به پستوی فراموشی و تحقیر و کج‌فهمی.

آیا نگاهی واقع‌بینانه به پیکره فعلی تئاتر ایران بیانگر این واقعیت نیست که بیشتر هنرمندان تئاتر آگاهانه و ناآگاهانه به سمت و سوی خارجی‌نویسی و خارجی‌سازی سوق پیدا کرده‌اند و ارزش‌های اجرایی نمایش‌های ایرانی را تمام شده، پوسیده، ناکارآمد و متحجر می‌دانند؟ آیا بلایی که در دهه اخیر گریبان سینما را گرفته، تئاتر ایران را نیز دچار نساخته است؟ دچار وسوسه پسند جشنواره‌های خارجی و دلالان و صاحبان سطحی‌پسندشان، دچار سفارشی‌سازی، دچار تقدم اجرا در خارج و تاخر در داخل. دچار بی‌اهمیتی به مخاطب ایرانی و نیازهای اجتماعی فرهنگی او، دچار جهانی‌نویسی و تحقیر بومی‌نویسی بی‌توجه به اینکه بزرگترین و جهانی‌ترین آثار ادبی دنیا در دوهله اول بومی‌اند و نگارندگان بزرگ آنها برای اهالی زاد و بوم خودشان خواسته‌اند چیز بنویسند نه برای همه جهان!

بنده هیچ‌گاه ادعا نکرده‌ام و نخواهم کرد که یگانه غصه‌خور نمایش ایرانی‌ام و تنها منم که به فکر اویم چرا که اصولاً نه من خیلی فرصت این کار را دارم و نه دیگران اجازه چنین کاری را به من می‌دهند. منظورم از دیگران به طور روشن هم مدیران و برنامه‌ریزان تئاتر و هم برخی از نسل‌های پیشین از جمله شماییدد.

در سراسر میزگردتان صحبت از دیواری می‌کنید که میان نسل‌های تئاتری است، دیواری که نسل‌ها را از یکدیگر جدا ساخته و باعث شده از پشت آن با یکدیگر حرف بزنند، دیواری که خیلی سعی کرده‌اید علت به وجود آمدنش را بیابید و برخی علت‌ها را یافته‌اید اما نه مهمترینشان را. به گمان من دیوار میان نسل‌ها برآمده دو چیز است؛ یک تنگ‌نظری و بخل و خبث همپشگی و دیرینه و ذاتی استادان وطنی در دادن علم و اندوخته خود به تازه‌آمدگان و نوپایان و شاگردان که خودخواسته خود را در مقامی می‌نشانند که دستیابی به ایشان محال می‌نماید و شاگرد را از خود دور و دورتر می‌کنند و دیگری قائل شدن امتیازاتی براساس درجاتی از پیشکسوتی برای کسانی که خود را طلبکار همه می‌دانند و وجود تبعیض میان خود و دیگران را امری گریزناپذیر و حتمی. حتی اگر نمایش‌های ساخته دیگران بسیار مخاطب‌پذیر و چشمگیر باشد و نمایش‌های ایشان چنگی به هیچ دلی نزند. قصد آن ندارم تا این دیوار تبعیض را که اتفاقاً مدیریت تئاتر هم به جای آنکه آن را بردارد بر آن صحه می‌نهد، بررسی کنم که هر هنرمند عاقلی مسائل اجرای تئاتر و قراردادهای شوراهای ساخت و نحوه امکان دادن به گروه‌ها برای سفرهای خارجی و در یک کلام تقسیم نابرابر اعتبارات مادی و معنوی تئاتر را میان تئاتری‌ها می‌داند و بر چند و چون تبعیض آمیز آن آگاه است. من اگر در آن گفت‌وگو گفته‌ام که احساس تنهایی می‌کنم و کسی نیست تا در این راه من را همراهی کند، گله از نبود کسانی می‌کنم که به دلیل همین شرایط نابرابر نمی‌توانند به طور مستمر به نمایش ایرانی خصوصاً در حیطه اجرا بپردازند. کسانی که از نسل من باشند، جوان و تازه‌نفس که تئاتر را هنوز وسیله نکرده‌اند و نردبان بالا روی از آن نساخته‌اند و طلبکار کسی نیستند. آقای رحمانیان، من به خوبی می‌دانم بر شانه‌های چه کسانی ایستاده‌ام و از چه کسانی چه عناصری از نمایش ایرانی را تاثیر گرفته‌ام. اگر خواستید، در یک فرصت رودررو همه گرفته‌هایم را در نمایشنامه‌هایم حاضرم برایتان به تفصیل شرح بدهم تا احتمالاً مشکل عدم ارتباط نسل فعلی تئاتر که من را مصداق آن قرار داده‌اید با نسل پیشین، برطرف بشود که سخت ساده‌انگارانه است اگر خیال کنیم چنین می‌شود و ساده‌انگارانه‌تر از این آن است که تصور کنیم کسی با بیان این تاثیرات در شکل‌گیری اثر هنری‌اش ارزشی به دست بیاورد. چه اصولاً تاثیر پذیرفتن به خودی خود ارزشی محسوب نمی‌شود بلکه دگرگون کردن این تاثیرات و مفهوم و معنای دیگری بخشیدن به آنها است که به وجود آورنده ارزش است.

– «همه چیزهایی که او – حسین کیانی– نوشته و همه این زمینه‌ها و زبان را معلوم است که تحت تاثیر چه کسانی بوده است. نمی‌دانم چرا می‌خواهد این تاثیر را نفی کند در حالی که این تاثیرات به او ارزش می‌دهد. این جور حرف زدن اصلاً درست نیست که من در راهی که انتخاب کرده‌ام و در تئاتر ایرانی تنها هستم...»

بنده هم کاملاً با شما موافقم که این جور حرف زدن اصلاً درست نیست ولی نادرست‌تر از این جمله که از آن من نیست، تعبیر و تفسیر اشتباه شما از جمله واقعی من است که نه در آن و نه در هیچ کجای دیگر پیدا نمی‌کنید که خواسته باشم تاثیر دیگران را بر خودم نفی کنم و منکر آموزه‌هایشان شوم.

مگر اینکه مقصودتان نان قرض دادن و سپاس‌های ویژه مکرر باشد که بنده بلد این کار نیستم و نخواهم بود، چون معتقدم همه ما چه بخواهیم چه نخواهیم تحت تاثیر یکدیگریم. ما خود را در دیگری می‌جوییم و معنا می‌کنیم و دیگری خود را در ما و این مصداق باارزش در تئاتر است که آینه کردار آدمیان است. تئاتر را آدمیان می‌سازند پس آدمیان آینه آدمیانند.

می‌بینند، می‌پذیرند و اصلاح می‌کنند. آنکه ببیند و نپذیرد و اصلاح نشود نفی خودش را موجب شده نه نفی دیگری را. آیا من که خودم تئاتر می‌سازم راضی به نفی خودم می‌شوم؟ و آیا ردیف کردن یا نکردن سپاسگزاری‌های پرطمطراق در بروشور نمایش مآلاً منجر به نفی و اثبات دیگری می‌شود یا خیر؟

اما مهم‌ترین نکته‌ای که محوریت این میزگرد اساتید را تشکیل می‌داد و رحمانیان نیز از گفت‌وگوی تحریف شده من بر آن خط بطلان می‌کشد، مسئله‌ای ظاهراً حل‌ناشدنی به نام تئاتر ایرانی است چرا که رحمانیان بلافاصله ادامه می‌دهد؛ «این تئاتر ایرانی هم از آن حرف‌هایی است که در کله ما کرده‌اند، فکر می‌کنیم اگر در نمایش، شلیته پای کسی باشد آن تئاتر ایرانی است و اگر جین باشد تئاتر ایرانی نیست...» نخیر آقای رحمانیان یقین بدانید هیچ ساده‌اندیشی درباره تئاتر ایرانی چنین فکری نمی‌کند. اینکه شما نتوانستید در این میزگرد تعریفی از تئاتر ایرانی بدهید دلیل نمی‌شود شلیته و شلوار جین را پیش بکشید و با مقایسه این دو نتیجه بگیرید که تئاتر ایرانی چیزی است زورکی که در کله شما کرده‌اند. تئاتر ایرانی در ساده‌ترین تعریف خود تئاتری است که خلقیات، عقاید، مشغولیات ذهنی و عینی، آداب و رسوم، خرافات و در یک کلام تمامیت زندگی درونی و بیرونی‌اش– درست یا غلط– ایرانی باشد و یا به عبارتی آینه تمام‌نمای واقعیات هستی مردم ایران باشد. به راحتی پیدا است که هر هنرمندی بسته به جهان‌شناختی و سلیقه‌اش برای نشان دادن این مردم و فرهنگ واقعی‌شان شیوه اجرایی دلخواهش را به کار می‌برد. آنکه به فضای گذشته و تاریخی علاقه‌مند است برای بیان واقعیات امروزی سبک و شیوه‌ای دارد و آنکه به فضای امروزی علاقه دارد، شیوه‌ای دیگر. اولی ممکن است خانه‌ای اربابی، تکه‌ای زیرگذری یا گرمابه‌ای را انتخاب کند و دومی آپارتمانی یا پارکی یا خیابانی.

اولی بسته به فضای انتخابی‌اش جنس زبان و بازی و حرکت‌بندی‌اش را مناسب فضای قدیمی تعریف می‌کند و دومی هم جنس نمایش‌اش را مناسب فضای امروزی خواهد ساخت.

هر دو اینها تئاترهای ایرانی‌اند تنها به این خاطر که جنس کردار و گفتار و پندار آدم‌هایشان ایرانی است. اما چرا وجه غالب واژه تئاتر ایرانی یا نمایش ایرانی بر فضاهای قدیمی و سنتی و تاریخی سنگینی می‌کند. دلیل ساده‌اش این است که آن فضای قدیم بر مذاق ما ایرانیان خوش‌تر می‌نشیند و بیشتر باورش می‌کنیم چون که پدران ما از ما خوش‌ذوق‌تر بودند و فضای زندگی‌شان را متناسب با حس و حال و میل‌شان می‌ساختند ولی ما کم‌ذوق‌تریم و همه چیز را دوست داریم به جای ساختن وارد کنیم و حوصله نمی‌کنیم مطابق خودمان باشیم. به همین خاطر فضای زندگی‌مان چیزی می‌شود که مورد پسندمان نیست و ذوق‌مان آن را پس می‌زند. با اینکه دوستش نداریم تحملش می‌کنیم و هیچ هم سعی نمی‌کنیم آن را تغییر دهیم چرا که به آن بسنده کرده‌ایم.

گزارش

حضور موفقیت‌آمیز ایرانی‌ها درتئاتر روسیه

مهسا مهجور به عنوان بهترین بازیگر زن برنده جشنواره «کلاسیک‌های روس لبنیا» از روس‌ها یک تابلوی نقاشی و یک ساز سنتی روسی شبیه سنتور ایرانی دریافت کرد. ماجرا از این قرار است که مهجور با نمایشی از چیستا یثربی به نام «جنایت و مکافات» شرکت کرد. «جشنواره کلاسیک‌های روس»، یک جشنواره معتبر و بین‌المللی است که هرساله در شهر لبنیا که یکی از شهرهای حومه مسکو است به مدت ۱۲ روز و در دو بخش کودک و نوجوان و بزرگسال برگزار می‌شود. امسال یازدهمین دوره این جشنواره بود. از همه کشورهای جهان یک نمایش برای شرکت در این جشنواره انتخاب می‌شود. امسال قرعه شرکت در این جشنواره به یثربی از ایران افتاد. سال گذشته در این جشنواره نمایش «خرس و خواستگاری» کار حسن معجونی دعوت شد. در این جشنواره فقط آثار برگرفته از نویسندگان کلاسیک روسی یا اجرای خود آثار کلاسیک روسی پذیرفته می‌شود. امسال بیشتر نمایش‌های شرکت‌کننده در این جشنواره هم از نمایشنامه‌های چخوف بودند. این جشنواره تا پارسال به شکل غیررقابتی بود و امسال که شکل رقابتی به خود گرفت، هیات‌داورانش از قدیمی‌ترین هنرمندان روسی بودند، داورانی مسن اما حرفه‌ای. یثربی این نمایش را با دو نفر از دانشجویانش در سال ۸۲ در جشنواره باکو و با هزینه خصوصی اجرا کرد. او در جشنواره طنز اصفهان سی‌دی کار را به مسئولان تئاتری روسیه داده و آنها کار را پسندیده و او را به روسیه دعوت کرده‌اند. یثربی درباره چند و چون اقتباس‌اش از رمان جنایت و مکافات می‌گوید: «نمایش من اقتباسی آزاد براساس رمان «جنایت و مکافات» است. رمان بیش از ۲۰ شخصیت دارد اما من نمایشنامه را با دو شخصیت زن و مرد نوشتم. راسکلنیکف و سونیا در حالی که هر دو بازیگر بقیه شخصیت‌های دیگر را هم بازی می‌کنند، مثلاً بازیگر زنم مهسا مهجور در نقش‌های مرد هم بازی می‌کند. من فضای داستان را هم تغییر دادم، فضای نمایش کابوس گونه است و مرتب از کابوس به رویا و واقعیت گریز می‌زند. در آغاز نوشتن این نمایشنامه یک جمله از پیامبر اسلام در ذهنم بود، این که: «هر کس که یک نفر را نجات بدهد، انگار همه بشریت را نجات داده است و هر کس که یک نفر را بکشد، انگار همه بشریت را کشته است.» اساساً من نمایشم پر از قصه‌های مذهبی است و در انتها نیز با یکی از قصه‌های معروف انجیل تمام می‌شود. در ضمن بگویم که در اجرای روسیه به علت کمبود نیرو من مجبور شدم که خودم طراحی صحنه، لباس و نور نمایش را انجام بدهم در حالی که این رشته‌ها در حیطه تخصصی من نیست.» او درباره واکنش روس‌ها نسبت به اجرای او می‌گوید: «در ابتدا چندان برخورد خوبی نداشتند، شاید برای این که عکس بازیگرم را با حجاب دیده بودند. هنوز اجرایم شروع نشده بود، می‌پرسیدند که آیا بازیگرم با چادر روی صحنه می‌آید؟ در حالی که لباس بازیگرم، لباس محلی ایرانی بود، دامن پرچینی که در همه جای دنیا می‌توان آن را پوشید و اتفاقاً الان چیزی شبیه همین دامن در ترکیه مد است. دلیل دیگرش شاید این بود که آنها زبان انگلیسی نمی‌دانستند و ما هم زبان روسی متوجه نمی‌شدیم. همچنین آنها به شدت روی متن‌هایشان متعصب هستند، وقتی متوجه شدند که ۲۰ شخصیت رمان به دو شخصیت تبدیل شده، خیلی عصبانی شدند و می گفتند که مگر

ممکن است که چنان رمان بزرگی را دوباره نوشت! به‌خصوص که آنها از اقتباس آثار روسی هم بدشان می‌آمد. اما بعد از اجرا چنان از نمایش خوششان آمد که برای یک ربع برایمان دست زدند. در جلسه نقد و بررسی پایان نمایش هم منتقدها اظهار کردند که تکنیک نمایش برایشان جالب بوده، اینکه همه شخصیت‌ها توسط دو بازیگر اجرا می‌شد، همچنین از توانایی بازیگرها هم تعریف کردند و تاکید کردند که کار ما تئاتر یکال بوده، یعنی همه عناصر تئاتری، به شکل بصری و تجسمی روی صحنه تصویر می‌شده است. همچنین هیات‌داوران با هر گروهی پس از اجرا گپ می‌زدند و عیب‌های کارهایشان را می‌گفتند، درست بر عکس جریان جشنواره‌های ما که داوران را از گفت‌وگو با کارگردان‌ها برحذر می‌دارند، آنها خیلی راحت پس از اجرا و سرمیز شام با ما گفت‌وگو کردند. به نظرشان نمایش ما بهترین کار جشنواره بود و علتش را هم ساختار مدرن نمایش می‌دانستند و هم رعایت کردن عناصر شرقی.»

در اینجا نظرات برخی از منتقدان روسی را با ترجمه اسماعیل شفیعی بخوانید:

ن. کامینسکایا؛ منتقد تئاتر و مدیر نقد روزنامه فرهنگ: نمایش چیستا یثربی نمایش تاریخ احساس رنج و عقاب است، تاریخ اکتشاف راهی به‌سوی تحمل رنجی برای بخشوده شدن است. گروه تئاتری «سیلویا» گروه تئاتری مدرن و درخشانی است که به‌سوی پیوستگی‌ها و تخیل‌ها روی نموده است. دیدن اجرا بسیار جالب بود.

م. رومانووا؛ منتقد تئاتر رادیو «راسیا»: نمایش نسبتاً تاثیر قوی‌ای را به‌وجود می‌آورد. بازیگران بسیار تماشایی‌اند و همچنین در ضمن معرفی شخصیت قهرمانان بسیار دقیق بازی می‌کنند. من برای اولین‌بار است که نمایش ایرانی می‌بینم و نمی‌توانستم تصور کنم که در این کشور چنین نمایش مدرنی می‌تواند وجود داشته باشد، ما متاسفانه بسیار کم درباره یکدیگر می‌دانیم. سپاسگزارم از بازیگران، آنها نگران خودشان نبودند آنها از عمق وجودشان کار می‌کردند، بچه‌ها (بازیگران) آهنگین‌اند، بدنی نرم دارند، زیبا هستند. من باور می‌کنم که این فرد «سونیا» و دیگری «راسکلنیکف» است.

آ. کورنیتسو؛ منتقد تئاتری روزنامه ادبیات: دنیای نمایش، دنیایی مستقل و خارق‌العاده است، شما آزادانه تخیل می‌کنید، ضمن دعوت ما به دنیای عجیب و ویژه خودتان، (ما را دعوت می‌کنید) به راهی که در آن مانعی زبانی وجود دارد. به‌نظر من نوعی ناهمخوانی در نمایش وجود دارد، در جایی شما راه سمبل‌ها را طی می‌کنید و در جایی ناتورالیسم (وجود دارد) و هرچند که خیلی چیزها را نمی‌فهمم اما دنبال‌کردن اعمال (شخصیت‌ها) بسیار جالب توجه است. من از بازیگر زن خوشم آمد. او هم عشق را بازی می‌کند، هم توبه، هم رنج و هم حس مادری را و همه این گستره را او به‌خوبی می‌تواند به دیگری منتقل کند. بازیگر دختر صدای عالی‌ای دارد و او آن را به‌خوبی به‌کار می‌برد.

یادداشتی بر نمایش «رکاب» نوشته و کار «عزت‌الله مهرآوران»

شعر ناتمام

محمدرضا الوند

«ژان لویی بارو» در جایی گفته است، اگر هنر نمایش بر متنی باارزش تکیه کند، در آن صورت بخش شایسته‌ای از ادبیات خواهد بود. بنابراین تئاتر به عنوان یاخته‌ای از نویسندگی، هنر چندان مهمی محسوب نمی‌شود. پس به لطف ادبیات حق حیات دارد. این همان منطقی است که بعضی‌ها را وامی دارد تا بگویند: «تئاتر قبل از هر چیز نمایشنامه است.»

تئاتر اگر نمایشنامه نباشد، پس چیست؟ شعر است یا تلالو رنگ‌های هراسان و فرار در یک تابلوی نقاشی؟

«رکاب» آقای مهرآوران به شعر شبیه‌تر است. شعری پراحساس با صور خیالی که صحنه یارای ترکیب و تنظیم و فرآیند کنش آن را ندارد.

«سمن بویان غبار غم چون بنشینند بنشانند»

آیا می‌توان این مصرع پرمغز و نغز را به صحنه آورد؟ «پیتر بروک» ثابت کرد که می‌توان، اما به چه قیمت؟ به قیمتی که ظرف و مظروف همدیگر را برتابند. وقتی که شاخه‌ای از طبیعت گرایان در تئاتر مبنای شیوه پردازی را طرح کردند و رفتند تا ماهیت تئاتر را به یک لحظه، آن و کنشی برق‌آسا و تاثیرگذار برسانند، می‌دانستند نمایشنامه به تنهایی یک جزء ناچیز از هستی تئاتر خواهد شد.

رکاب هم که از خلال یک ذهن به نوشتن رسیده و از طریق همان ذهن به اجرا درآمده، خصلتی غریب و فرار دارد. نمی‌تواند آن چه را که در ذهن نوشتاری هنرمند گذشته به میهمانی صحنه بیاورد.

زن، مادر، مادینه‌ای که بالقوه همه رنج باروری، بارداری و زایش و پرورش را در نهادش، چون اعجازی بی‌بدیل و مانند همراه دارد، راوی کل این صحنه است. دوچرخه‌ای می‌سازد که نه چرخی و نه رکابی برای دواندن دارد، اما می‌بینیمش که هست، وجود دارد! ناچاریم روایت آن زن همه جا حاضر و ناظر را از این طریق ببینیم.

خیلی از رویدادها، صحنه‌ها و موقعیت‌هایی که به روایت صحنه می‌آیند، زبان گفتار زن، مزاحم تصویر محض آنها است. ای کاش او با آن تقلید ناشیانه از لهجه‌ای که اصلاً آن را نفهمیده است، این قدر زیانبار و آزاردهنده، تصور تصویر روایت را خدشه‌دار نمی‌کرد. یا اینکه آن جوان و این اسطوره مرد حقیقی، این قدر قرار نبود زمینی باشند و شعر آسمانی رکاب را رنگ غفلت بزنند. نویسنده شعری سروده از حسی سرشار، پس چنین ارزشی را قلم جادویی نقاشی دیگر باید؛ نه او که هنوز گرفتار سرایش شعر ناتمام خود است.

اینجا است که درمی‌یابی اجرای «رکاب» مثل جنینی نارس و زود متولد شده می‌ماند. معصوم و بی‌گناه، مانده در نیمه‌راه و افتاده بر خاکی فرساینده و حریص... دریغ و افسوس تو (تماشاگر) را باید که شاهد میوه‌ای نارس و مرده بر خاکی (صحنه).

فاتحان جوایز تونی

پسران تاریخ و ندیمه خواب‌زده

مجتبی پورمحسن

شصتمین دوره جشن معرفی برگزیدگان جوایز تونی، شصت دقیقه به طول انجامید و در آن نمایش «پسران تاریخ» با دریافت شش جایزه، نمایش برتر سال ۲۰۰۶ شد. «ندیمه خواب‌زده» نیز در بین نمایش‌های موزیکال با دریافت پنج جایزه، بهترین بود. اما جایزه بهترین نمایش موزیکال به «پسران جرسی» رسید. سهم «پسران جرسی»، چهار جایزه تونی بود. شصتمین دوره جشن تونی یازدهم ژوئن در سالن موسیقی رادیوسیتی برگزار شد. احتمالاً نمایش «پسران تاریخ» بیشترین جایزه تونی را در طول تاریخ این جایزه دریافت کرده است. به گفته مدیر روابط عمومی جایزه تونی، پنج نمایش «مردی برای تمام فصول» (۱۹۶۲)، «چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد» (۱۹۶۳)، نمایش کودک (۱۹۷۱)، «آمادئوس» (۱۹۸۱)، و «چیز واقعی» (۱۹۸۴) بیشترین جایزه تونی را دریافت کرده‌اند. از سویی دیگر گویا نمایش «مرگ دستفروش» نیز شش جایزه تونی گرفته اما دو تا از این جوایز (شامل بهترین نویسنده و بهترین تهیه‌کننده) در حال حاضر وجود ندارد. همچون سال گذشته نمایش موزیکالی که بیشترین جایزه را به دست آورد، جایزه بهترین نمایش را دریافت نکرد.

فهرست کامل برندگان جایزه تونی

بهترین نمایش موزیکال: پسران جرسی

بهترین نمایش: پسران تاریخ

**بهترین اجر